

芥川龍之介研究

——人間像設定に関する一考察——

山 谷 聡 子

序

(一) 時代的背景

芥川竜之介が新進作家として世に出た大正五年は第一次世界大戦が始まつて三年目に当る。社会の現実相が次第に露呈され、文化の面でも新しい時代のモラルを求めざるを得ない状態であつた。当時の文壇を覆つていたのは白樺を中心とする理想主義の思潮であつたが、その持つ精神的貴族性と言われるものが社会の複雑化と共に次第に無力を暴露してきた。彼の出発した文学的地盤は、このような理想主義思潮の崩壊に伴う新しい時代思潮への必然的な移行期にあつた。その時代にあつて、一方彼の生来の虚無的な人生観と知性とは、理想主義の主張する正義や人道の裏に潜む利己心の賤しさと醜さを感じざるを得なかつた。従つて新しい

時代のモラルの追求は言わば彼自身の自己確立に他ならなかつたと言える。彼はこれをあらゆる知性の力を借りてひたすら作品の上に試みようとしたのである。彼の作り出した人間像はこのような事情を背景としている。

(二) 作品を見る角度

さて、人間像を彼の作品に於いて見る場合、そこには一定の角度が考えられなければならない。芥川文学は当時の文芸界を驚かせたばかりでなく、その後も数知れぬ様々の批評を生み出した。それは江口渙氏の「澄切つた^{インテレクトリフアイン}理智と洗練されたヒュモア」との批評に始まるところの、理智の文学と見る見方が基礎であり、現在の最も常識的な芥川論もこの集積であると言える。又ここから彼の文学が結局理智のもてあそびであり逆説のための逆説であるという批評も、確かに一面を衝いている。だが一方これらの批評が

既に当然の定説となつてゐる現在、今一つ別の角度から彼の文学が再評価されねばならない。それが山本健吉氏の言われる小説本来のロマネスク性の回復という点である。即ち虚構されたものとして作品を見る見方が考えられねばならない。「一定の額ぶちにきちんとをさまり返つた絵のやうな」(吉田精一著「芥川竜」作品であるが同時にそこに完成されたつくりものとしての意義が見られるのであつて、彼の文学の可能性を問題にするならばこの方向で考えねばならないであろう。従つて彼の作り出そうとする人間像も又、虚構性を無視して一飛びに内容へ目を向ける事は許されないのである。

目 研究課題と作品選択

この研究は第一に、以上の観点から見て人間像の設定がどこまで徹底され、それによつてどれだけ新しく芸術的な感動を作り出しているかという課題であり、ここから入つて第二に、そのようにして作り出された人間像が作者の現実、即ち先に述べた時代における彼の自己確立とどのように関わるかという問題についての一考察をしたい。

これらの課題を考えるに当つて、虚構性の点から問題にし易い初期から中期のものに作品を絞る。次に、過去に実在した人物を主人公にしたもの、自身を一人称で登場させているもの等を除き、

ともかく虚構された人間像がその中でより印象深く浮き彫りにされている幾つかの作品を取り上げ、互いの関連を探りつつ問題を見つめてゆく方法が考えられる。この意図に基いて選出された「芋粥」「地獄変」「お富の貞操」「一塊の土」の四作を中心に、夫々に関連する他の作品に及びつつ研究課題を考えてゆきたい。(ただ紙数の関係上「お富の貞操」は省略することにした。)

「芋粥」の五位をめぐつて

大正五年九月「新思潮」に発表されたこの作品は、他の数篇と共に今昔物語から取材しているが、原作では狐の怪奇描写が重視されているのに比べ、ここでは世間の嘲笑の的にある五位という人物が中心となつてゐる。又屢々並び評される「鼻」に比較すると、その主人公が事件に関する以外には特に性格設定されていないのに対し、「芋粥」では名も経歴も知られていないにも拘らず幾枚もの紙数を費して主人公の性格設定がなされている。言わば作者はこの無名の五位に対して必要以上の執着を感じてゐるらしいことが知られる。

1 愚鈍 作者はまず主人公を愚かな者として設定してゆく。それは最初の風采の描写によつてはつきりと印象づけられる。

背が低い。それから赤鼻で目尻が下つてゐる。口髭は勿論薄

い。頬がこけてゐるから顔が人並はづれて細く見える。

ここでいかにも間の抜けた人の好きそうな風采が描かれるが、実はこの発想はすでに指摘されているように、殆ど忠実にゴーゴリの「外套」におけるアカーキーアカーキエヴィツチの設定を取ったものである。

ちんちくりんな背丈、うすあばたのある顔、赤つちやけた髪、一見してにぶさうなしよぼしよぼ目……(中村白葉訳 河出書房版)

更に五位について「この男に若い時があつたとは思はれない」という説明も「外套」の「彼がもうすっかり出来上つた人間として制服をつけ、禿げ頭のまゝこの世へ生まれて来た」という発想から来ているし、又他人からひどくいじめられると「いけぬのお身たちは」と嘆く。その声を聞いた者は誰でも一時「或るいじらしさに打たれてしまう」とある条りも、そのまま「外套」の設定を借りたものである。そしてこれら以外については、作者はあえて説明を拒む。即ちこの男が何時どうして摂政に仕えるようになったかについては「誰も知つてゐない」と逃げ、彼の身分や名前については「生憎旧記にはそれが伝はつてゐない」とわざわざ断わるのである。恐らく主人公の設定に於いて、読者に必要以上のイメージを植えつけまいとする作者の配慮によるものであるろうが、しかしそれならば最初から名前にも経歴にも触れなくてよい

ところである。作者の配慮が却つて読者の注意をそらす事になるからである。ともあれ、このような芥川らしい手法によつて「外套」の焼き直しである事をカヴァする役目が果されている点は見逃せない。

だが、ここから作品が本筋に入つてゆくに従つて主人公の愚鈍な性格の描写は「外套」から脱け出て作者の手中に入つてゆき、それと共に次第に独特な味を出し始める。

◇五位は例の泣くのか笑ふのかわからないやうな笑顔をして利仁の顔と空の腕とを等分に見比べてゐた。

◇両手を膝の上に置いて、見合いをする娘のやうに、霜に犯されかかつた髪の辺まで初心^{うぶ}らしく上気しながら、何時までも空になつた黒塗の腕を見つめて多愛もなく微笑してゐるのである。

◇五位はしどろもどろになつてかう言つた。余程弱つたと見えて、口髭にも鼻の先にも冬とは思はれない程汗が玉になつて垂れてゐる。(以下数例省略)

これらの描写に見られる五位の愚鈍は、全く邪氣のないユーモアを含んでいる。そして注意すべき事は、これらのユーモアが他の作品に屢々表われる悲痛な暗さを持つていないという点である。試みに、これより二年前に書かれた「ひょっとこ」という作品は、人間の二重人格性をユーモアのうちに描こうとしたものであるが、

実はここに真のユーモアを見出すのは困難である。何故ならひょっとこの踊りをいかにも面白可笑しく描きながら、すぐに続けて『『どうも酔っぱらふとだらしがありませんね（略）』と月並な嘘を言つてゐるが、実は踊つたのも眠つてしまつたのも未だにちゃんと覚えてゐる』等という、言わばユーモアの裏面を到る処で見せるのである。ユーモアが徹底的にユーモアとして描かれずこのような裏面からのぞいた悲痛さによつて故意に表わされる時、悲劇も又底の浅いものに化してしまう。

更に例を挙げれば「鼻」の主人公の場合も、いかにも滑稽な仕種が描かれながら、常にその裏面にある他人への繊細な自意識が表面へ押し出され、明かるい単純なユーモアを消してしまうのである。

これらの点から比べて「芋粥」の五位の設定は他の作品に殆ど類を見る事のできない素直で陰のないユーモアを感じさせる事に成功している。「赤い鼻をひくひくさせ」で、見合ひする娘のように「初心^{うぶ}らしく上気しながら」浮かべる多愛ない微笑、それはわざとらしいバカ踊りとは異つたほほえましい好人物の姿である。「外套」直輸入のあの「人を打ついじらしさ」は、この描写に至つて主人公にびたりと結びつき、独特なイメージを完成するようになる。それが五位の愚鈍という性格の内容である。言わば愛す

べき愚人、底抜けのお人好しとして五位は設定されるのである。

しかしここで、設定上次の点を注意しておかなくてはならない。それは五位が他人の揶揄や嘲笑に対して全く無関心だつたという説明に続く短かい一文である。

少くともわき目には無感覚であるらしく思はれた……

ここで何故このような注が加えられねばならなかつたかという理由は納得するすべがない。単純に愛さるべき愚人として浮き彫りにされてきた五位という人間像は、ここでふと小さな分裂を生み出してしまふ。それは一見作者のゆき届いた神経が、人間をより深く表現したようでありながら、その実却つて逆の効果をもたらす。五位の人間像は底抜けの好人物から一転して、他の作品に幾らでも見出せるあの月並な二重人格的人物に化してしまう危険性を持つのである。同じ例は作品の後半に至つて他にも一二箇所見られ、あたかも作者の口がすべつたかのような、言わば作品の「ひび」の感に止まつてはいる。が少くともその「ひび」が入つたところに、作品の完成を目指した作者芥川の、致命的な限界を考へる事ができないであらうか。

2 臆病 愚鈍な性格を受け継いで更に独特な人間像へ発展させ、作品のテーマにからませる役割を果しているのが、この臆病という性格設定である。

◇一切の不正を不正として感じない程臆病な人間だった。

◇何かへ同情を寄せることがあつても、あたりへ気を兼ねてまだ一度もそれを行爲に表はしたことがない。

◇どう答へても結局自分は莫迦にされさうな気さへする。彼は躊躇した。

以下、「とぼとぼ」「こわごわながら」「狼狽して」「べそを掻かないばかりになつて」等、あらゆる表現を用いて落度なく臆病な性格を描写している。

さて、臆病という性格を考える場合、必然的に思い浮ばれる事は芥川竜之介という作家自身の性格である。彼が知性の作家と呼ばれながら、その底に非常に臆病な性格を有していた事は、同時代人の多くの説明からばかりでなく、彼の作品や人生からも充分知られるが、更に重要な事は、彼がこのような性格を他人に感ずかせるのさえも恐れるところの、言わば二重の意味の臆病だったという事である。このような性格の作者が、作品の中で五位を臆病な人間として設定するのであるが、この間の関係は興味深い問題を含んでいる。即ち五位の臆病は、それ自体を恐れたり恥じたりする必要のない、肯定的で素直なものに描かれているという点である。即ち「一切の不正を不正として感じない程」善良であり常に「躊躇したり」「赤くなつてどもつたり」「べそを掻い」た

りする、いかにも無邪気で滑稽なものである。このように臆病な性格を肯定的に描いているものは、彼の作品のうちわずかに保吉物と呼ばれる「お時儀」「恥」等の二三篇の小品にすぎない。

だがここでも描写の上からイメージの不徹底さを指摘せねばならない数箇所がある。

◇間の抜けた五位の顔にも世間の迫害にべそを掻いた『人間』が覗いてゐる……

◇飼主のない老犬のやうに朱雀大路をうろついて歩く憐むべき孤独な彼……

人々の嘲笑に対して常に無感覚でただ臆病に微笑しているだけの好人物五位は、決してその底に苦悩を持った人間の表面ではないし、又実際一人ぼつちであつても孤独すら感じない程愚かな、それが故に幸福な人間であつた。そのように作者は設定してきた。ここで人間とか孤独とか言う言葉が、単に五位の中に戯画化して用いられたもので、さして深い意味を持つものでないにしても人間を故意に括弧でくくり、孤独という語をあえて持ち出した瞬間に、あのいかにも多愛ない五位という人間像は、すでに一筋の重みを持つてしまふのである。

3 まとめ 中村真一郎氏が芥川作品について、一作毎に次々と異なつた完成を目指している点を指摘しているように、こ

こども「芋粥」の完成は、同じテーマを扱い、作品としての完成をもたらした「鼻」に対して、むしろ人間像の一つの型の完成であつたと言う事ができる。しかし同時にこの完成は、先に述べたようなイメージの不統一によつて可能性として止まらねばならなかつた。五位は作者自身とは別の所から生み出され、作品の中に生き生きと浮き彫りにされた、にも拘らずそれは最後まで貫かれず、いつか作者の現実に取り戻される傾向を伴つた。そこにこの作品における人間像設定の不徹底さがある。人間の一つの型を作品上に作り上げる事において可能性を有する作品であるだけに、いつそうこの傾向が惜しまれるのである。

「地獄変」の良秀をめぐる

芥川の創造した人間像として見逃す事のできぬもの、更に言えば彼の創造の極致ともされるべき最も精彩を放つものが「地獄変」の良秀である。この作品を生み出したのは彼の新婚当時で、生活上最も安定した時期であり、精魂を芸術のために打ち込むことのできた唯一の時でもあつた。

さてこの作品の主人公良秀の作り出される動機となつたものを考えてみると、第一に、直接には宇治拾遺物語卷三、古今著聞集卷十一、十訓抄など日本の古典がヒントになつており、第二に、

これが芸術至上主義の問題に関わるという点で、半年前に書かれた「戯作三昧」の展開である事も見逃すわけにゆかない。即ち「戯作三昧」において芸術家馬琴の「恍惚たる悲壯の感激」を描きながら、それが過去に実在した人物であり、又その性格が凡帳面で神経質とされたために、三昧境の迫力を底まで描き切れないうらいがあつた。この点をもつと強烈にするためには一切の常識が超えられて、人物が思い切つた特異性を持たねばならない。その展開が良秀となつたのである。第三に、この展開を促してあくの強い一個の人間像に仕立て上げた作者の情熱の背後には外国文学の影響がある事を注意せねばならない。それはヘッベルの五幕史劇「ユーディット」である。「地獄変」執筆の数日前に松岡譲氏へ宛てた手紙にはこの本の読後感が非常な興奮のうちに綴られている。

この壮大な力はどうだ僕は何とも言ふことは出来ない(略)
僕は恐しい気がするあらしの海を前にしてそれへ舟を出せと言ひつけられたやうな気がする……

「地獄変」はもとより「ユーディット」の宗教的対立とは無関係であるし、良秀と大殿との間にユーディットと剛将ホロフェルネスの関係が多少窺われないではないがこれが作品の重要部分となしてはいない。だが具体的な影響が無いにしても、このような

読後の興奮が良秀の人間像と無関係である筈はなく、これを作り上げた作者の執拗な情熱は正にこの興奮に支えられていたという事ができるのである。

1 高慢 まず作者は主人公を芸術至上主義に貫かせるためにあらゆる表現を用いて異常な偏屈者に仕立ててゆく。

◇吝嗇で慳貪で恥しらずで怠けもので強慾で——いやその中でも取り分け甚だしいのは横柄で高慢で……

◇世の習慣とか慣例とか申すやうなものまですべて莫迦に致さずには置かないのでござります。

◇画道でも高く止つてをりました。(その他略)

しかし話の展開から見えてゆくと、実はこれらの設定程「恥しらず」でも「怠けもの」でもない面が、良秀の動きには表われてくる。このように事実と少々ずれてもともかく様々の表現を連ねて主人公を規定してしまうところに、すでにつくり物としての出発がなされるのである。そこには現実の人間ではなく観念によつてこしらえられた人間がある。だが問題は恐らく作者も意図したであろうように、この人間像が現実的な設定に始まつていない点にあるのでなく、観念から出発してどれだけ芸術的な迫力を盛る事ができるか、という点にある。

さて高慢な性格を強めるために、作者は更に主人公に対する人

々の不評判を強調する。

◇誰にでも嫌はれて、不相変陰へまはつては猿秀呼はりをされて居りました。

◇あの男の不評判はどちらの方に伺ひましてもさう言ふ調子ばかりでござります。(その他略)

これらの設定には確かに「戯作三昧」からの展開が窺われる。即ち「戯作三昧」では、主人公は彼の作品に対する世人の悪評を「一々彼の批評眼にかけて綿密に点検」しては「一度乱された彼の気分は容易に元通り落着きさうもない」ような不快の念に縛られる。が「地獄変」の良秀は誰に悪口を叩かれようと一向構わずに相変らず高言を吐き散しながら闊歩する、言わば正真正銘の高慢ちきなのである。そこには陰やごまかしがない。従つて作者が良秀を偏屈物に仕立ててゆけばゆく程却つてそこに印象強く興味深い強烈な人間像が浮き彫りにされるのである。

2 醜惡 次に作者は「地獄変」にとつて必要な無気味さを強調して、良秀を内外共に醜惡な人間として設定する。

◇背の低い、骨と皮ばかりに瘦せた意地悪さうな老人……

◇年寄りらしくもなく唇の目立つて赤いのが、その上に又気味の悪い如何にも獣めいた心もちを起させたもので……

◇あの年にも似ず赤い唇でにやりと気味悪く笑ひながら……

以下前半の部分だけでも多くの文章が良秀の醜惡な形相を描写している。現実離れのした無気味さを描く事にかけては実に巧みな腕前を示す作者である。だがその表現を細かく見てゆくと、屢々くり返される得意な手を窺う事ができる。例えば「赤い脣」はここだけでも三回使われるが、これは「羅生門」の「赤く膿を持つた面皰」や「芋粥」の「赤鼻の五位」などと同じ手法であり、又「背の低い」という形容は「ひょっとこ」「芋粥」「酒虫」「運」「素戔鳴命」等初期の作品に全く同じ形で使われている。夫々の作品においてこれらの表現は特に邪魔ではないがそれ程必要でない場合が多く、鮮やかな描写の陰に屢々変化に乏しい類型的な手法が窺われることも、見逃せない事実である。

3 子煩悩 さて、いかにも醜惡で卑しい良秀という人間に「たつた一つ人間らしい情愛」があつたとして、作者はここに新しく子煩悩という性格を設定する。(例文略)これらの設定は単に唐突な思いつきではなく、作品の結末へ至る伏線の役目を果しているのだが、そこに又作者の微妙な計画を見る事ができる。それは第一に、この「だがたつた一つ」という形でなされる子煩悩という性格設定の内容である。

◇唯可愛がるだけで、やがてよい聲をとらうなどと申す事は夢にも考へて居りません。

◇大殿様の御声がかりで小女房に上りました時も、老爺の方は大不服で当座の間は御前へ出ても苦り切つてばかり居りました。即ち、先に設定された良秀の子煩悩は娘の幸福を願う愛情ではなく、どこまでも自己満足のための愛情なのである。

僕はイゴイズムをはなれた愛の存在を疑ふ(僕自身にも)僕は時々やりきれないと思ふことがある。(大正四年二月二十八日附恒藤恭宛書簡)

その人間の愛につきまとうエゴイズムを、作者は良秀の中に、言わば裸のままつき出したのである。やり切れない思いを超えてむしろそのまま肯定しているかのように。そしてそのような特異な愛情であるが故にこの子煩悩という性格設定は、作品の途中で突然なされたにも拘らず唐突な印象を免かれるのである。

第二にこの設定は、一見作品のクライマックスを更に強めるための役目を果しているかのである。(即ち「たつた一つ」持っていた情愛の対象すらも芸術の犠牲にせねばならないと言う)確かに娘が良秀の唯一の愛情の対象でなかつたとしたら、最後の娘の焼かれる場面は読者の驚きを減少せしめたであろう。しかし実は、この最後の場面の迫力は最愛の娘が焼かれる事自体にあるのではなく、むしろこれを見つめて恍惚の状態に入る良秀の動きにある。このポイントがずれて、伏線である娘の犠牲が浮び上るとすれば作品は人情味に墮してしまい、作者の意図からそれてしま

う。だがこの作品の最後がそのような不自然さから免かれているのは、この準備段階で良秀の愛情をあえてエゴイスティックなものと規定した事によるのである。こうしていかにも「たつた一つ」の愛情の対象をすら犠牲にしたかのように見せかけて最後の場面に同情を集めつつ、その裏で娘を犠牲にするという行為に不自然さを持たせないための準備を着々と進めていた作者の配慮の細かさには正に驚嘆の他ないのである。

4 人間像の動き 紙面の都合上特に問題の部分のみに絞つ

てまとめてみると、第一に良秀が地獄変の屏風を描く苦心の場面があげられる。ここで作者はあらゆる手を用いて、地獄を描く良秀の異常な無気味さと凄みを叩きつける。赤裸にした弟子を鉄の鎖で縛りあげ、傷だらけになって赤み走るその体が苦しうに身もたえするのを冷やかに見入る良秀。大きな耳木兔を暗い部屋に放つて、弟子がその襲撃におじまどう様子を「冷然と眺めながら」筆を動かす良秀……。こうして結末の恍惚境を予想させ乍ら「一層容子も陰気になり、物言ひも目に見えて荒々しくなつてまゐりました」の一文を以つて、ここに準備完了の姿で話のクライマックスを迎えるのである。

だがここでふと加えられた八行程の文章に注目せねばならない。それは八分通りでき上つた屏風の絵を前にして「あの強情な

老爺が何故か妙に涙脆くなつて人のゐない所では時々独りで泣いてゐた」という部分である。「何故か」とか「どうしたわけか」という言葉は作者が屢々好んで用いるものである。恐らく読者を話の驚きに誘うための手であろう。だが同時にこの「何故か」は作者自身にもはつきりしないまま持ち出されている時がある。この例もそれに洩れない。強情な人間がその裏に涙脆い性格を有している事は屢々考えられる。が、この作品で作者が人間像を設定した意図はどこまでも常識を超えた非情性にあつた。これに反するものあるいは少くともこれを弱めるものである涙脆さを、ここであえてつけ加えねばならなかつた理由は明らかでない。しかも作者が「別に取り立てて申し上げる程の御話もござるません。もし強いて申し上げると致しましたら」と断つてゐる所を見ると単に筆のすべつた跡と考える事はできず、充分意識して書いたものである事がわかる。とすれば恐らく作者はこの八行、即ち芸術のために情を否定せねばならない苦悩を「強いて」つけ加える事により、芸術の非情性をより効果的に強調しようとしたのであろう。だが先にも述べた通り、人間像設定においてこの部分は致命傷である。何故なら良秀という人間像は情を否定する事の苦悩など最初から持ち合わせぬ程に野蛮な偏屈者として設定されていた筈だからである。あれ程執拗に野性と非情とを叩きつけられた

良秀がここで涙を流すのは作意からずれたものと取らざるを得ない。そこに「地獄変」の良秀がユーディットの感激を基にしながら意図された野性味の一端を失つて脆い人情味に墮してしまう危険を持つのである。

同時に別の角度から考えるならば、このような八行を書き足さなければならなかったところに作者自身の必然性を興味深く窺う事ができる。即ち作者は良秀の非情を描き乍ら、自身の情を否定する苦悩を無視し得ないのである。これをよく表わしているのはこの翌年（大正八年一月）に中央公論誌上へ発表された「あの頃の自分の事」の後半である。徹夜をして休んでいる松岡譲の枕許へ来て、芥川はそこに散らされた原稿をあちこち読んでいるうちにふと眠っている友人の目に涙の溜っているのに気がつく。

——自分は思ひもよらない松岡の顔に気がつく、さつきの「やつてゐるな」と言ふ元気の好い心もちは一時にどこかへ消えてしまった。（中略）「馬鹿な奴だな。寝ながら泣く程苦しい仕事なんぞをするなよ。体でも毀したらどうするんだ。」——自分はその心細さの中でかう松岡を叱りたかつた。が叱りたいその裏ではやつぱり「よくそれ程苦しんだな」と内證で褒めてやりたかつた。さう思つたら自分も何時の間にか涙ぐんでゐた。「地獄変」に於いて非情な人間良秀を描きながら、芥川は自身

の涙をせきとめる事ができない。作者の知性の底に秘められた繊細な情がこのように作品に設定された非情の極致の中にもにじみ出さずにいられなかつた事実を、先の八行は如実に物語っている。

次に作品のクライマックスである焼かれる檳榔毛車の描写は再び精彩を極める。前半で慎重に迫力をもり上げてゆき、娘の焼かれる場面では良秀の苦悶の姿を強烈にしかも細かく描いている。ここで手法の面から留意すべき事は、恍惚境の描写が殆どの場合反対の事柄と対照させる事によつて印象を深めようとしている特長である。

◇さ、つ、き、ま、で、地、獄、の、責、苦、に、悩、ん、で、ゐ、た、や、う、な、良、秀、は、今、は、言、ひ、や、う、の、な、い、輝、き、を、さ、な、が、ら、恍、惚、と、し、た、法、悦、の、輝、き、を、……

◇あの男の眼の中には娘の悶え、死ぬ有様が映つてゐないやうなのでございます。

◇一、人、娘、の、断、末、魔、を、嬉、し、さ、う、に、眺、め、て、ゐ、た、……（傍点筆者）

こうして表現は落度なく綿密であるが、時に却つて余韻の効果を減少せしめ、迫力をゆるめる危険を生じている。作者の良秀に對する仮借ない筆はこの点でも多少の行き過ぎを来するのである。

最後に良秀の自殺に触れねばならない。この作品に對する批評は屢々良秀の自殺を作品の意図以上に重要視しすぎる傾向を持つている。即ちこの自殺に芸術至上主義の破綻を見るのである。確

かにそれは当然である。だが話の筋からでなく作品自体に忠実に添つてみると、ここで作者は良秀の死について何人かの批評家が「芸術至上主義の破綻」と殊更に評価を下す前に、非常に簡単に「一人娘を先立てたあの男は、恐らく安閑として生きながらへるのに堪えなかつたのでござるませう。」と説明する。皮肉と逆説を好んだ作者が果してこのように他人事のような表現で「芸術至上主義の破綻」を説明しようと思つたであろうか、否、この三行程の自殺の描写によつて、作者は良秀の芸術家としての敗北を描く事を意図したのではなく、むしろその完成を期す事を意図したと言えまいか。

だが勿論、否めない事實は、この完成がともかくも良秀の自殺によつてもたらされたという点である。即ち作品の上で良秀という人間像は一つの完成された姿を呈する事ができても、作者はそれが現実に彼自身の人間性のすべてになり得なかつた事である。

彼のあゆんで行く方向に、ある処では人生の道と芸術の道と相合し、ある処では二つの道が離ればなれに見える。後の場合に彼は躊躇なく芸術の道をえらぶが如くして必ずしもさうではない。(恒藤恭著「芥川竜之介研」友人芥川の追憶)

「地獄変」の良秀にともかくも「躊躇なく芸術の道をえら」ばせた作者は「必ずしもさうではない」自分自身を表わさざるを得

ないのである。

5 まとめ 良秀という人間像は二つの線のからみ合いのうちに描かれている。即ち本筋は彼の野性であり、高慢な性格、醜悪な形相、画室での気狂いじみた行動、そして娘の死を見つめて恍惚境に入る線である。他は子煩悩という性格、地獄の夢への恐怖、性格の変化、そして最後の自殺に至る伏線である。この伏線は話の筋とうまくからんで作品の本筋をより印象強く打ち出すための陰の役目を果すものである。だが一方、そこに屢々作者自身の感傷をのぞかせてくるために、作品の印象を強める筈の効果が逆に弱める作用をする例を所々で見えてきた。この事は又「地獄変」が「私」というどんな人間かはつきり知れないようなあいまいな第三者によつて説話体で語られている事からくる弱みでもあつたであろう。

ともあれ否定し得ないのは、良秀という人間像に対する作者の緊張した情熱が作品全体をひきしめている事である。「戯作三昧」の展開として古典からヒントを得、更に壮大な外国文学の感激の下に作者独特の人間像をこしらへ上げた点、観念の中でこれだけの完成に近い人間像を設定し、その上に「つくりもの」としての作品の中で迫力を加えた事、そこにこの作品の価値が知られるのである。

「一塊の土」のお民をめづつて

この作品の発表された大正十三年一月は、すでに作者が保吉物と呼ばれる自叙伝風の数篇を出した後であつた。従つてこれは、主に古典に題材を得た初期の絢爛たる作品とはもはや異なり、晩年に至る作品系列の最初の位置に置かれるべきものとされている。だが一方作品に表わされた人間像の張りという点から考えると、この作品はむしろ初期の最後を飾るものと言える。というのは、これが「新潮」に発表された時、芥川の作風が変化したとの多くの評判を得た事は、この作品の手法の写実性と、作者としてはめずらしく農村を舞台にしているという事に対してであつた。この写実性については、素材を考慮に入れなければ「お富の貞操」あたりから次第に成熟してきている経過が窺われるし、又特に手法の点だけで手放しに「写実の極致」（片岡鉄兵著、作家としての芥川氏）と評するには少々不徹底な個所もある。（後述）一方この素材、即ち農村の一女性を描いている点については滝井孝作氏も指摘しているように、湯河原出身の一青年から借りたもので、決して彼の創造とは言えない。従つてこの「一塊の土」を、素材や手法の面から直ちに作風の変化ときめるのは少々機械的であり、創作意欲と人間像の張りの点からは充分初期の作品に連る

要素を持つものである。

1 しつかり者 この作品で手法上注意すべき事は、お民という一人の農村女性の性格設定が、姑お住の心の苦悩を描く事を通してなされている点である。この最初の部分はお住の、嫁に対する敬意であり、その対象としてお民のしつかり者という性格が設定されるのである。

お民は男手も借りずに芋を植ゑたり麦を刈つたり、以前よりも仕事に精を出してゐた。のみならず夏には牝牛を飼ひ、雨の日でも草刈りに出かけたりした。

更にこの性格に加えて、作者は野性的なたくましい女性像をつくりあげる。

◇お民は松葉束を流しもとへ投げ出し、それから泥だらけの草鞋も脱がずに大きい爐側へ上りこんだ。

◇お民はかう云ふ間にも煙の出る諸を頬張りはじめた。それは一日の労働に疲れた農夫だけの知つてゐる食ひかただった。諸は竹串を抜かれる側から一口にお民に頬張られて行つた。

◇お住は時々嫁の顔へ感歎に満ちた目を注いだ。しかしお民は無言のまま煤けた樺火の光の中にがつがつ薩摩諸を頬張つてゐた。

すでにここでお民という人間像は、その野性的な力の美しさと

いう点で殆ど完璧に印象づけられる。世間への思わくもこだわりも知らず、ただ全身で働いて激しい疲れのあとでガツガツと諸を頼張る、そんな喜びだけに生きている女である。そこにはまさしく「感謝に満ちた目を注」ぐに価するすさまじいエネルギーが彷彿されるのである。

2 強情　だがこれから次第に、お民は姑の畏怖の対象となる。家の仕事を押しつけきりですます外へ手を伸ばしてゆくたくましいお民の生活欲を窺ってみよう。

◇お民は野や山の仕事の外は何でもお住に押しつけ切りだった。この頃ではもう彼女自身の腰巻さへ滅多に洗ったことはなかった。

◇お民の「稼ぎ病」は容易に満足しないらしかった。お民は又一つ年を越すと今度は川向ふの桑畑へも手を伸ばげると言ひはじめた。(略)養蚕は断念したもの、桑畑を作ることだけは強情に我意を張り通した。

そしてついにたまりかねた姑が男手の要ることを説明すればする程、お民は「天性の口達者も手伝つて」びしびしと姑をきめつけてくるのである。

お住は唯茫然と嫁の顔ばかり眺めてゐた。そのうちにいつか彼女の心ははつきりと或る事実を捉へ出した。それは如何にあ

がいて見ても、到底目をつぶるまでは楽は出来ないと云ふ事実だった。

ここに到つてお民の底知れぬ生活欲と強情な我意とは、最も鮮明に読者の脳裏に焼きつけられる。姑の畏怖とあがきに対しても全く無関心に、ただ自分の生活に向つてしつかと目を据えて動じないお民という女性像がありありと浮き彫りにされる。

但しここで一個所、写実の不徹底さを指摘せざるを得ない場面がある。それはお民が姑の弱気に対して「わしだつて何も晴や我慢で後家を通してゐる訳ぢやなえよ……」と少々愚痴っぽい弱根を吐く所である。彼女のたくましいエネルギーの源が、どこまでも生活に対する無条件の情熱であつた筈ならば、ここで愚痴まじりに自分の労働を「莫迦意地」と呼ばせ、実は家や子供のために「泣き泣き」やつてゐるのだと説明させるのは、設定の意図からかなり隔たるものと言わなくてはならない。

3 冷酷　さて女手一つに一家とその土地を守り続けるお民の名は、貞女の鑑として村の外へも広がり始める。が作者はどのようなお民に直接蝕れて描こうとしない。そこに却つて、外の評判と全く無関係に相変らず黙々と働き続ける彼女の一徹な姿が鮮やかに生きている。一方このお民の一徹さに威圧され、外と内との板ばさみに苦しめられる姑の気持の鬱積は次第にくすぶり始め

る。そして姑の苦悩がじりじりと描かれる程、更に印象深くお民の底知れぬ精神力の頑強さが映し出されるのである。

ある日ふとした事から二人はいさかいを起し、お民はついに姑の愚痴に対して冷然と言いつつ。「お前さん、働くのが厭になつたら死ぬより他はなえよ。」その言葉にお住はとうとう氣違ひのように泣きながら大声で罵り出すのである。しかし――

お民は不相変ごろりと爐端へ寝ころんだなり、そら耳を走らせてゐるばかりだつた。

ここにお民の冷然とした頑強さは印象を極める。お民が姑の涙などにびくともしないと同様に、作者の筆も微動だにせずこの冷厳な女性像を描き続ける。そこには他の作品に屢々見られた、情への脆さはみじんもない。そしてここにこそ、作者の創作意欲の張りを充分窺う事ができるのである。

4 人間像の結末 この作品の結末は非常に重要な意味を持つ。それは言わば、これまで描いてきた一連の人間像に対する作者自身の答だからである。

姑に向つて「死ぬより他はなえよ」と冷酷に言い放つたお民はその翌年、自分の方が先に突然死去する。彼女の死を惜しむ村の人々の言葉に、お住はただ「頭を下げる」ばかりである。こうして盛大な葬式の済んだ晩、お住は寝つかれない床に横たわりなが

ら、何やらはつとした安堵の中にふと九年前伴が死んだ時と同様の氣持をまざまざと思い起して、思わず目を開くのである。

孫は彼女のすぐ隣に多愛のない寝顔を仰向けてゐた。お住はその寝顔を見てゐるうちにだんだんかう言ふ彼女自身を情ない人間に感じ出した。同時に又彼女と悪縁を結んだ伴の仁太郎や嫁のお民も情ない人間に感じ出した。その変化は見る見る九年間の憎しみや怒りを押し流した。いや彼女を慰めてゐた将来の幸福さへ押し流した。親子は三人とも悉く情ない人間だつた：

これまで作品を張りつめていたある緊張はここでぐつたりとゆるむ。お住の胸には言い知れない虚無感がさし込んでくる。それは表面的には、憎悪の対象が突然居なくなつた後の一時的な虚脱感にすぎないかもしれない。だが大切な事はこのようにしか描く事のできなかった作者自身の結論である。底知れぬ生活欲とエネルギーを持った一農村女性のたくましい美しさに唯「感謝の目を見はり」つつ、更にそこへ情などに動じない冷酷な力を附与して写実を極めながら、最後に作者はこれを突然つき放し、お住の側に立つてその虚無感を描かなければならなかつた。この事は又、これら一連の人間像をもはやそれ以上発展させる事のできない一つのゆきづまりを事実上暗示したものであつた。現にこの作品以後、ついにこの種のはりつめた人間像は創り出されなかつた。保

吉物と呼ばれる自己告白的な作品をすでに二三発表した後にはつんと出された「一塊の土」において、初期から中期にかけて生み出そうとした一連の人間像に対する総決算がなされる結果になったのは、実に興味深い事実である。

結

（一）人間像設定の特色

以上に見てきた事を総括すると、第一に彼の人間像設定の出発となるものは現実の人間でなく、すでにあるイメージのでき上っているものを基にして、そこから作者の観念の中で作り出されたものであるという事ができる。逆から言えば、彼は現実の人間から、純粹に彼自身によつて考え出された人間像を描く事はしない。殆どの場合、日本の古典や外国文学、あるいは他人の話や原稿などに見出した人間像を借りるのである。そしてそれらが作者自身の興味や憧憬と深く結びつく時初めてそれは彼独特の人間像に生まれ変わる。その作り変えの手際、独特の雰囲気創造は実に冴えたものである。言わば彼の作り出す人間像の魅力は、そのような作り変えの妙味なのである。

第二に、こうして出発した人間像は、序でも蝕れたように、どこまでも虚構された作品の中で描かれる。作者は常に第三者の位

置に退く事によつてこれを一つの完結された人間像たらしめようと努力している。だがそれは屢々肝心な所へ至つて覆えされる。即ち第三者の位置に居る筈の作者がふと自身の感傷や現実的な常識を作品の表面へ押し出してくるのである。そのために人間像のイメージは不統一になり弱められる。人間像設定が最初から現実と次元を異にした芸術の世界でなされながらそれが徹底されていないという点は、彼の文学の一つの限界と見なければならぬ。

（二）憧憬した人間像とその崩壊

取りあげた作品を通して作者の好んで作り出した一連の人間像の性格をまとめてみると、第一に「地獄変」における良秀の高慢醜惡な性格、「お富の貞操」における野趣、「一塊の土」でのお民の強情冷酷な態度を一連とする野性的な強さであり、それは即ち自己反省という事を知らぬ人間の一徹なエネルギーである。又第二には「芋粥」での五位の愚鈍「お富の貞操」のお人好しという性格をつなぐ、言わば知性や自意識の束縛を持たぬ人間の、底抜けに明かるい性格である。

さてこれらの一見相反する二つの性格は、一点で作者自身の現実と深い関わりを持つている。即ち社会や人間に対する懷疑、自己に対する繊細な自意識にすでに苦しんでいた作者が作品の上に新たに求めざるを得なかつたものが、この自己反省を知らない人

間であり自意識の束縛を持たない人間であつた。自己の生来に対して何のこだわりもなく、構わずに進むところのある強烈なエネルギー、それがこれらの人間像に於いて作者が憧憬したものであつた。一にも二にも三にも動物的エネルギーが欲しい、と晩年になつて声を出して叫ばざるを得なくなつたその最も早い表われがこれらの人間像設定に見られるのである。

しかし又、この叫びに対する答は、晩年を待たずもすでにここでなされている。「地獄変」の良秀に対しては自殺を以つてしめくくり「一塊の土」のお民を最後に否定して虚無に突き落さなければならなかつた作者は、彼の渴仰していたこれらの人間像を自ら崩壊させるのである。換言すれば、彼は自己の生来を超えようとして一連の人間像を作り出しながら、結局そこへ向つて自己の

生来を否定し得ないのである。この事は、人間像設定が現実と次元を異にした芸術の世界でなされながらついにそれが徹底されずに屢々現実の自己を表わしてしまふという、あの設定上の限界を裏から解明するものでもある。

彼の行為、思索は常に自我を中心として廻転している。「彼」の問題にするのは本質的には自己である。……（宮本顯治著「敗北の文学」）

宮本顯治氏はこう評した。どこまでも自己にかかずらい、自己を否定する事のできなかつた芥川竜之介の、新しい時代に向つての自己確立がついに挫折の道を辿らねばならなかつた事は、ここですでに暗示されていたのである。

（昭三六 日文卒）